

Moment DERGI

Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi

2014, 1(2): 270-295

ISSN: 2148-970X DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2014.2.270295>

Tarihten Geçenler

WALTER BENJAMİN'DE YÖNTEM VE *FLÂNEUR*

Emre Canpolat*

Özet

Bu makalede, Walter Benjamin'in fikirleri genel hatlarıyla ele alınmış ve kullandığı diyalektik yöntem üzerinden bir çözümleme yapılmıştır. Çalışmanın sınırları, Benjamin'in diğer Frankfurt Okulu üyeleriyle olan ilişkisi, tarih çalışmaları ve özellikle *flâneur* karakteri üzerinden ortaya atıklarıyla belirlenmiştir. İlk bakışta, klasik Marksist diyalektik yönteme riayet etmediği düşünülse de, aslında Benjamin diyalektik yöntemi özgün bir biçimde geliştirmiştir. Onun Yahudi düşüncesine olan bağlılığı bir sorun olmaktan çok diyalektik yöntemi zenginleştiren bir katkı olarak düşünülebilir. Kefaretçi bir tarih okuması ve hatırlama üzerinden ileri sürdükleri, özgün bir on dokuzuncu yüzyıl okumasıyla birleşmiştir. Çalışmanın kapsamı dâhilinde, Benjamin'in yöntemi *flâneur* karakteri üzerinden daha somut bir biçimde ele alınmıştır.

Anahtar Terimler

Walter Benjamin, diyalektik, yöntem, *flâneur*, Frankfurt Okulu

METHOD and *FLÂNEUR* in WALTER BENJAMIN

Abstract

This article takes issue with Walter Benjamin's thinking pattern and his pursuit of dialectical method. The limits of this study are determined through his relationship with other Frankfurt school members, studies on history, and especially, through the character of *flâneur*. Although Benjamin's dialectical approach does not obey the classical Marxist dialectics, he actually developed the dialectical methods through a unique way. It can be thought that his adherence to the Jewish thought creates a contribution to the dialectical method rather than a problem. His arguments, based on a redemptive approach and reminiscence to the history, are articulated into a novel reading of the nineteenth century. Within the scope of this article, Benjamin's method is discussed through the character of *flâneur*.

Key terms

Walter Benjamin, dialectics, method, *flâneur*, Frankfurt School

* Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, RTS Bölümü, **Türkiye**. canemrepolat@gmail.com

Yazının Geliş Tarihi: 15/10/2014. Kabul Ediliş Tarihi: 05/12/2014.

Alman Yahudi düşünür Walter Benjamin'in, hem kendine has bir tarzda ifade ettiği fikirlerini hem de Frankfurt Okulu'yla olan ilişkisini anlamamanın en uygun yollarından biri, onu okumadan önce yöntemine ve düşünme biçimine odaklanmaktan geçer. Nitekim sunuşuna hiçbir zaman bitmemiş *Pasajlar*'a bu uyarıyı yaparak başlayan Rolf Tiedemann, Benjamin'in fikirlerini ve özellikle *Pasajlar*'ı incelerken, Johann Wolfgang von Goethe dolayısıyla bu çalışmayı bazı bilmeceleri çözmeye niyetlenmiş ama beraberinde yeni bilmeceleri getiren bir eser olarak değerlendirmiştir (2012a, s. 10).



Walter Benjamin, *The Guardian*, (14 Ağustos 2014).

Frankfurt Okulu'yla ikircikli bir ilişkisi olan Benjamin, 1892 yılında Berlin'de doğmuştur ve ailesi Alman kültürünü özümsemiştir. Fikirlerinin gelişiminde çocukluğunu Berlin'de geçirmesinin ve antikacı babasından edindiği ve bundan mutluluk duyduğu eski eşya ve kitaplara olan merakının etkisi vardır. Benjamin, ilk gençlik yılları olan Birinci Dünya Savaşı öncesinde bazı öğrenci gruplarıyla beraber hareket etmiş ve Siyonizme ilgi duymuştur. İlk eşi ünlü bir Siyonist olan Leon Kellner'in kızı Dora Pollak'tır ve bu evliliği 1930 yılına dek sürmüştür. İlk eşinden ayrılmasıyla ve öncesinde Marksizm'le tanıştığı 1920'li yıllar boyunca Benjamin'in

Yahudi mistisizmi ve gelenekleriyle olan düşünsel ilişkisi azalmıştır. Ancak, Benjamin'in fikirlerinin oluşumundaki en önemli iki etkenden biri Yahudi düşünce geleneği olmuştur (ikincisi ise Marksizm'dir) ve geriye kalan tüm entelektüel hayatını derinden etkilemeye devam etmiştir. Sözü edilen yıllarda, Yahudi düşüncesiyle olan ilişkisi, dil bilimi alanındaki çalışmalar, romantizm ve neo-Kantçı idealist felsefe dolayısıyla gelişmiştir. Benjamin, hayatı boyunca çok kısa dönemler hariç maddi anlamda kurumsal bir destekten yoksun kalmıştır. 1925 yılında reddedilen doçentlik tezi ve sonrasında Frankfurt Okulu'yla yaşadığı çatışmalı deneyim, hayatını koleksiyonculuk yaparak ve gazetelere yazdığı seyahat, edebiyat ve kültür yazılarıyla idame ettirmesine yol açmıştır. Marksizm'le ilk tanışıklığı ise kişisel olarak da tanıdığı György Lukács tarafından kaleme alınan *Tarih ve Sınıf Bilinci*'yle, Ernst Bloch'la tanışıklığıyla ve daha sonra evleneceği Marksist oyuncu ve tiyatro yönetmeni Asja Lacis'ten etkilenmesiyle başlamıştır. 1926-1927 kışında Moskova'da bulunan Benjamin, Sovyetler Birliği'ni yerinde inceleme olanağı bulmuştur. Frankfurt Okulu'yla, *Sosyal Araştırmalar Dergisi*'nde yayınlattmaya çalıştığı yazılar nedeniyle gerilimli bir ilişkiye sahip olan Benjamin, 1933'te Almanya'da Nazilerin iktidara gelmesinden sonra Paris'e gitmiş ve çalışmalarını burada sürdürmüştür. Bugün daha çok *Pasajlar* başlığı altında okuduğumuz ün kazanmış pek çok çalışması bu dönemde yazılmıştır. Benjamin, Frankfurt Okulu'nun ve özellikle Theodor Adorno'nun ABD'ye gelmesi yönündeki davetlerine "Avrupa'da savunulması gereken birçok şey var, hâlâ" diyerek uymamıştır. Paris'te Gestapo tarafından tutuklanan ve bir süre toplama kampında kalan ama yine Okulun çabalarıyla kurtulan Benjamin, ne yazık ki, ABD'ye gidiş yolunda Fransa-İspanya sınırındaki Port Bou'da geçişine izin verilmemesinin ardından, 26 Eylül 1940'da intihar etmiştir (Jay, 1989, s. 288-289; Valverde, 1993, s. 16-29; Özbek 2000a, s.70-78).

Walter Benjamin’de Diyalektik Yöntemin Özgün Unsurları

Ünsal Oskay, pek çok alanda çok değerli ve kapsamlı çalışmalara imza atmış olsa da Benjamin’in klasik anlamda bir bilim insanı, tarihçi, şair ya da filozof olarak kabul edilemeyecek denli nevi şahsına münhasır biri olduğuna inanır (1995, s. 10). Benjamin’in fikirleri, birbirinden çok farklı kaynaklardan ve çelişkili olgu ve olaylardan beslenir. Örneğin, ilk dönem Yahudi düşüncesi ve Marksizm’i benimsemesi sonrasında Benjamin’in fikirlerinin nasıl şekillendiği sorusunun cevabı, Theodor Adorno, Gershom Scholem ve Bertolt Brecht’le sürdürdüğü dostlukla da açıklanabilir. Benjamin, “Scholem’e karşı Marksizm’i, Adorno’ya karşı siyaseti, Brecht’e karşı da metafizik ile Baudelaire ve Kafka’yı çıkarmıştır” (Özbek, 2000a, s.73). Bu açıdan, düşünsel evrenini besleyen çok farklı kaynaklar kişisel dostluklarını da şekillendirmiştir.

Benjamin’in esas olarak iki dünya savaşı arasındaki dönemde şekillenen fikirlerine ilerleme düşüncesine olan derin bir güvensizlik hâkimdir. Ancak Marksizm’i benimsemesi ve Ekim Devrimi’nin yarattığı rüzgârın etkisiyle, başka zaman çelişkili gibi görünen unsurlar Benjamin’in eserlerinde felsefi bir dinamizm olarak karşımıza çıkar: “Benjamin düşüncesinde yıkım ve yeniden başlama aynı anda vardır. Onda tarihin yıkıntıları arasından yeniden başlamaya ilişkin devrimci bir mutluluk vaadinin, geçmişin kefareti ödeyerek özgürleşme inancının, derin bir yeri bulunur” (Özbek, 2000a, s.72-73).

Bu anlamda, Benjamin’in hem fikirleri hem de kişisel hayatı, sıra dışı, birbiriyle çelişkili ve çatışmalı olgu, olay ve kişilerle iç içe şekillenmiştir. Benjamin, ne klasik Yahudi düşüncesine bağlı kalmış ne de alışlagelmiş bir Marksist olmuştur. Toplumsal incelemeleri, çağının karamsar havasına hapsolmemiş, ilerleme düşüncesini reddedişi son derece özgün bir yorumla ve tarihin derinliklerinden beslenen mesihçi bir anlayışla yine yüzünü umuda dönen bir niteliğe kavuşmuştur. Ancak, Benjamin’i okurken tüm

bunların farkına varmak, daha önce de vurgulandığı gibi, söylendiği kadar kolay değildir. Benjamin'in düşüncelerini tam olarak anlamak, onun yöntemi ve sunuş biçimini etraflıca ele almayı zorunlu kılmaktadır.

Hem bilmecelerin peşinden koşan hem de yeni bilmecelere yol açan *Pasajlar*, 1927 yılından Benjamin'in hayatını kaybettiği 1940 yılına kadar sayısız kere müdahaleden geçmiş, bir türlü yazarının istediği forma kavuşamamıştır. Jordi Llovet'e göre Benjamin 100 yaşına kadar da yaşasaydı *Pasajlar*'ı yine de bitiremeyecekti. (1993, s. 206). Ancak "*Pasajlar* eğer bitirilebilseydi, on dokuzuncu yüzyıla ait materyalist bir tarih felsefesi niteliğinde olacaktı" (Tiedemann, 2012, s.10).

Sürekli müdahalelere uğrayan bu eser Marksizm'e dair özgün bir katkıya da kaynaklık eder ve Benjamin'in *Pasajlar*'ı oluştururken kullandığı yöntem, diyalektik üzerine düşünmenin yeni yollarını sorgular:

Benjamin, *Pasajlar Yapıtı*'yla aydınlatmayı düşündüğü 'tarihsel materyalizmin odak noktası' niteliğindeki sorunu şöyle özetliyordu: 'Daha yüksek düzeyde bir somutluğu, Marksist yöntemin gerçekleştirilmesiyle birleştirmek, hangi yolla mümkün olabilir? Bu yolun ilk aşaması, *kurgu (montaj) ilkesini tarihe dâhil etmek* olacaktır. Başka bir deyişle, büyük yapılar, çok somut biçimde üretilmiş küçük yapı öğelerinden oluşturulacaktır. Tek tek öğelerin çözümlenmesiyle, olayın bütününe kristali ortaya çıkarılacaktır.' İşte sayısız alıntılar, bu türden yapı öğeleri niteliğindedir. Okur bir kez bütünü mimarisini tanıdıktan sonra, büyük güçlüklerle karşılaşmaksızın özetleri de kavrayabilecek ve hemen her birinin Benjamin'i çeken yanının ne olmuş olabileceğini söyleyebilecektir; yapı bakımından o parçaya ne gibi bir işlev düşüğünü, olayın bütününe oluşturduğu kristalin, parçanın hangi yönünden yansıdığını saptayabilecektir (Tiedemann, 2012, s.11-12).

Benjamin, on dokuzuncu yüzyılı incelerken ve bu çabaya yön veren tarihsel materyalist yöntemini özetlerken, diyalektiğin parça-bütün ilişkisini kendine özgü bir yorumla

takip etmiştir. Kapitalizmin ilk büyük gelişimine sahne olan bu tarihsel kesite dair parçalar, bağımsız bir numune olarak değerlendirilirken yine o bütünlük içinde okunacağını ipuçlarını vermiştir. Benjamin'in okurlarına çizdiği resim, kapitalizmin bütünlüklü bir görünümünü sunmayı hedeflemesinin yanında, onu oluşturan somut ayrıntıların ele alınmasıyla belirginleşir ve hatta daha çok, o büyük bütün içindeki tali somut görünümle ilgilenir. Benjamin bu yaklaşımı *kurgu (montaj) ilkesini tarihe dâhil etmek* olarak adlandırır ve böylece hem diyalektik yöntem hem de tarih bilimi açısından özgün bir incelemenin kapılarını aralar.

Pasajlar başlığı altında toplanmış birbirinden ayrı ve farklı dönemlere ait çalışmalar ("Tarih Kavramı Üzerine", "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağdaş Sanat Yapıtı", "XIX. Yüzyıl'ın Başkenti Paris", "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", "İlk Taslaklar –Benjamin'in ilk notları") sözü edilen bakış açısı çerçevesinde bir araya gelirler. Tarihsel kesit ve inceleme alanı, Benjamin'in elinde, diyalektik yöntemin somut ve soyut ilişkisinin özgün bir yorumuyla yeni ve ilgi çekici bir temayla birleşir. Bu tema kesinlikle soyut bir çerçeveye sahip değildir.

Oskay'ın da belirttiği gibi, Benjamin "görünümünden yola çıkarak binbir ideaya ulaşır" ve "...sürrealistler gibi, 'tarihin portresini' küçük ve önemsiz şeylerde 'yakalamak' peşindedir'. Küçük ama yoğun şeylere önem veriyordu. 'Nesnelerin boyutları önemleriyle ters orantılıdır', derdi" (Benjamin'den aktaran, Oskay, 1995, s. 16). Kendi deyimiyle "bir gerçekliğe ilişkin şerh" koyarak "caddelerden ve büyük mağazalardan, panoramalardan, dünya sergilerinden ve ışıklandırma türlerinden, modadan, reklamdan ve fahişelikten, koleksiyoncudan, *flâneurden*, kumarbazdan ve can sıkıntısından" beslenir (Tiedemann, 2012, s. 13). Bu noktada öne çıkan, tarihten çıkarılmış ve bir bakıma yeniden oraya iliştilmiş somut kurgu öğeleridir ve bunun

yanında “Benjamin, kaynağı gelişen kapitalizmin üretim güçlerinde bulunan yeniliklerin ve buluşların gittikçe artan bir hızla eskimesinde, bütün modern çağın göstergesini bulur” (2012, s.14). Dolayısıyla her bir somut öge *bütün bir modern çağın* göstergeleri olarak karşımıza çıkar. Bir tarihsel mekân olarak pasajların ortaya çıkışı ve gözden düşüşü ve *flâneurün* modern kentle ve insanla olan ilişkisi o bütünlüğün öğeleri olarak incelenir. Benjamin’in materyalist yönteminde hareket noktası çağının taşıyıcısı olan nesnedir ve dolayısıyla, Benjamin’de metaların fetiş karakteri ve fetişizm çok önemli bir inceleme başlığı olarak karşımıza çıkar (Aksoy, 2011, s. 370). *Flâneur* ise, Oskay’a göre “kendi çalışma biçiminin çatkısı”dır (1995, s. 16).

Benjamin “bir gerçekliğe ilişkin şerh” koyarken, mümkün olan en somut biçimde, en büyük resmin “kristalize olmuş” somutluğuna odaklanır. Parça-bütün ilişkisini, somuttan hareketle en genel, soyut bağlama ulaşmak üzere kullanır. Hareket noktası *küçük görünüm*ler”dir. Dolayısıyla, Benjamin’de, caddeler, mağazalar, pasajlar ya da *flâneurün* neden bu kadar önemli olduğu ya da Benjamin’in bunlar üzerinde neden ısrarla durduğu daha çok anlaşılır olur. Benjamin, yukarıda da ifade edildiği şekliyle, tüm bunlarda on dokuzuncu yüzyılın gelişen kapitalizminin üretim güçlerinin etkilerini görür ve kenarda kalmış, ayrıntı gibi görünen toplumsal olgularda sözü edilen tarihsel kesite dair en genel soyutlama düzeyine ulaşmış olur.

Bu aşamada bir parantez açarak, Benjamin’in diyalektiğindeki özgün bir diğer noktaya dikkat çekmek zorundayız. Marksist diyalektik yöntemi diğer araştırma yöntemlerinden ayıran özelliklerinden biri “tarihi geriye doğru inceleme” ilkesinde ortaya çıkar. Bertell Ollman (2008) sözünü ettiğimiz bu ilkeyi *Diyalektiğin Dansı*’nda etraflıca ele almıştır. Diyalektik yöntem, en basit ve kısa tanımıyla, var olan değişim ve dönüşümleri kendi ilişkiselliği içinde ortaya sermenin bir yolu ise, araştırma sonucunda ortaya çıkan sunuş biçiminden farklı olarak, Marx’a göre araştırmacının temel hareket

noktası güncel olandan, bir başka ifadeyle, araştırmacının deneyimlediği biçimden başlamalıdır. Bunun nedeni, araştırmanın kırılğanlıklarını artıracak çok daha kapsamlı boyutlarının yanında, en kısa haliyle, değişimi belirli bir tarihsel sıralama içindeki, dışsal neden-sonuç düzlemi içinde kavramayı öneren burjuva bilim anlayışından kopuş kaygısıdır (2008, s. 135-153). Örnek vermek gerekirse, Marx, kapitalizmin tarihini ele alırken, sürecin en başında olduğu varsayılan tetikleyici bir olayın izini sürüp çözümlemesine o noktadan başlamaz, fakat bizzat deneyimlediği biçimden, kapitalizmin tüm ilişkilerini ve dolayısıyla tarihini içinde barındıran bir ilişki olarak sermayeden (ve hatta onun en temel görünümü olarak metadan) hareket ederek başlar.

Benjamin'in ilk bakışta, diyalektiğin parça-bütün ilişkisini, somuttan hareketle en genel, soyut bağlama ulaşmak üzere kullanırken ve hareket noktası da on dokuzuncu yüzyıldaki "küçük görünüm"ken, diyalektik yöntemin bu yönünü ihmal ettiği ya da ona riayet etmediği düşünülebilir. Ancak diyalektik yöntemin niteliği açısından bakılırsa, Benjamin'in tercih ettiği yolun bu dinamik yönüne son derece özgün bir katkı olduğu ileri sürülebilir. Benjamin tarihi asla birbiriyle dışsal neden-sonuç dizgesi içerisinde kodlamamıştır ya da nostaljik kaygılarla ele almamıştır. Benjamin'e göre " 'geçmişteki umut', tarihsel bilgi ve devrimci eylemin, 'önceki kuşakların şimdiki zaman için besledikleri umutların kurtarılmasıyla' bugün için 'umut kıvılcımının körüklenmesi' arzusuna dayanır" (Özbek, 2000a, s. 77). Söz konusu olan şey, sıradan bir tarihsel inceleme değildir, "enerjisini şimdinin (1930'ların) tehlikesinden alan ve şimdinin zamansallığıyla dolu biçimde geçmiş ve şimdinin temel görüngülerini görüntüler" ve misyonu olan devrimci bir çalışmanın ürünüdür (Özbek, 2000b, s. 105). Benjamin bizi on dokuzuncu yüzyılın Parisi'ne götürürken, aslında 1913 yılında ilk defa gittiği ve çok etkilendiği, 1933 yılından sonra ise yaşadığı kentin sokaklarını anlatır.

Benjamin, “Berlin’den Paris’e yaptığı yolculuğu yirminci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla bir dönüş gibi görmektedir” (Oskay, 1995: 173).

Benjamin’in anlayışı doğrultusunda diyalektik düşüncenin işlevi, tarihte her defasında gelecekle dolu, ‘pozitif’ ögeyi gerici, ‘negatif’ ögeden ayırmaktır; bunun amacı “ayrılmış olan negatif kısma yeni bir bölünmeyi uygulamaktır; bakış açısındaki böyle bir değişiklik, bu parçanın içinden de yeniden pozitif nitelikte, daha öncekinden farklı bir bölüm çıkaracaktır. Bu, bütün geçmiş, tarihsel bir eski hale gelme konumu içerisinde şimdiki zamana getirilene kadar sürdürülecektir.” Böylece *Pasajlar Yapıtı*’nda on dokuzuncu yüzyıl, şimdiki zamana getirilecekti... Benjamin için devrim, en yüksek noktasında geçmişin kurtarılmasıydı (Tiedemann, 2012, s. 21).

Dolayısıyla, Benjamin’in esas hareket noktasının ve meselesinin tüm somutluğuyla deneyimlediği dünya olduğu ve ancak bir sunum biçimi olarak, okuyucusunu özenle seçtiği tarihin numuneleriyle baş başa bıraktığını söyleyebiliriz. Benjamin’in tarihe olan ilgisi, nostaljik kaygıların çok ötesindedir ve bugün yaşanılacak bir devrim için “geçmişin kurtarılması” gereklidir.

Yahudi Düşüncesinin Etkileri, Kefaret, Hatırlama

Benjamin’in on dokuzuncu yüzyılı ele alırken kullandığı diyalektik yöntem ve günümüzle kurduğu ilişki, yukarıda kısaca bahsettiğimiz tarihi nasıl algıladığı konusuyla da yakından bağlantılıdır. Bu ilişkiye geçmeden önce, Benjamin’in tarih kavrayışının köklerine ve düşünsel geçmişindeki Yahudi teolojisinin etkisine kısaca değinmekte yarar var.

Benjamin’in kendine özgü bakış açısı, Frankfurt Okulu üyeleri ve özellikle Theodor Adorno tarafından da kıyasıya eleştirilmiştir. Benjamin’in Yahudi mistisizmiyle ilgili geçmişi Martin Jay’ın *Diyalektik İmgelem* (1989: 287-290) isimli eserinde kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır. Benjamin Yahudi mistisizmini

Marksizm'in etkisiyle ilk gençlik yıllarından sonra entelektüel yaşamına kılavuzluk eden bir bakış açısı olarak terk etmiş olsa da, bu mistisizme özgü bakış açısını Marksizm'in tarihsel materyalizmiyle (ki Jay'e göre bu eğilim Marksizm'de hâlihazırda bulunur) birleştirerek, kendine özgü düşünsel formunu yaratmıştır. Hatta Benjamin, 1931 gibi geç bir tarihte bile Yahudi mistisizminin kendi çalışmaları üzerindeki etkisini şu sözlerle ifade etmiştir: "Hiçbir zaman, deyiş yerinde ise, teolojik bir anlayışın; yani, en başta *Torah*'daki her metinde kırk dokuz ayrı anlam bulunduğunu düşünen *Talmudik* geleneğin dışında bir araştırma ya da inceleme yapmış değilim" (aktaran Jay, 1989, s. 289). Benjamin, bu eğilimi nedeniyle Frankfurt Okulu üyeleriyle sorunlu bir ilişki yaşamıştır. Enstitü içinde farklı yaklaşımlar varsa da "Adorno'nun hiçbir zaman yadsımadığı şey, teolojik ve materyalist öğelerin özgün bir biçimde birleştirilmiş olduğu perspektifinin, yalnızca Benjamin'e ait olduğudur" (s. 287).¹

Benjamin, sözünü ettiğimiz bu teolojik eğilimler nedeniyle, hem üslup hem de tarihi algılayışı açısından, Frankfurt Okulu'nun diğer üyelerinden kesin bir biçimde ayrılır. Jay, ayrılığa kaynaklık eden yaklaşım farklılığını şu şekilde özetlemiştir:

Benjamin'in kültürel olguları inceleyiş biçimi kutsal metinlerin yorumlanışında kılı kırk yararcasına çalışan bir kelim ustası gibiydi. Yalnızca alıntılardan oluşmuş bir kitap yazabilmeyi istemesinde bile, bir üst-gerçekliğin görüngül (şeffaf) dili olma isteği gibi, yarı-dinsel bir tutku rol oynuyordu. Onun dil teorisi bile, söylenmiş sözlerde, yazılmış yazılarda, ne denli yetersiz kalsa da, ancak bir kelim yorumcusunun görüp bulabileceği özsel bir anlamın bulunduğu varsayımına dayanmaktadır. Benjamin Yahudilikteki yorumlama öğeleri ile ilgilendiği kadar, ondaki kefaretkçi (redemptive) anlayış ile de ilgilenmekteydi. Laikleştirilmiş biçimiyle Marksizm'in de devrıldığı bu Yahudi düşüncesindeki mesihçi anlayış Benjamin'in ilk günlerdeki yazılarından sonuncusuna kadar hep varlığını sürdürmüştür (s. 289).

Benjamin, on dokuzuncu yüzyılın en genel görünümünü caddeler, mağazalar ve *flâneur* gibi çağın ruhunu yansıttığını düşündüğü parçalarda ararken, kullandığı üslup ve sunuş biçimiyle de sözü edilen çabaya uygun bir yol tutturmuştur. Küçük bir parçaya yüklediği ve oldukça detaylı bir biçimde incelediği anlam, yarı-dinsel bir üslup ve yaklaşımda karşılığını bulur. Benjamin, on dokuzuncu yüzyılda arayıp bulduğu parçaları incelerken “yabancılaşmaya tefekkürle karşı koyar” ve “kendi hayatının yıkıntıları içinde ilerlerken bir dedektif gibi tecrübe izlerinin peşine düşer; aynen benimsediği tarih felsefesinde ve diyalektik düşünce yönteminde olduğu gibi, kurtuluş için kefaretinin ödenmesi gereken ‘parıltılı’ tecrübe ve düş parçalarını, çocukluk anılarını, arketip nesneleri toplar” (Özbek, 2000a, s. 74). Küçük parçadan hareket ederek bütüne ulaşılırken, dili de o küçük parçaların taşıdığı anlam çokluğunu takip eder. Benjamin, “...fragmanlar halinde yazar. Bu fragmanlarda, imajların düşsel yanlarındaki ve tarihin derinliklerindeki inci ve mercan parçalarını, geleneğin konformizminden kesip alarak yüzeye çıkarır” (s. 74).

Bu noktada, Benjamin’in hem doğrudan Yahudi mistisizminden hem de Marksizm’in kendisinden devraldığı eğilim olan kefaretçi anlayış ise, geçmişten günümüze uzanan misyonvari bir okumanın ürünü olarak belirginleşir. Benjamin’in on dokuzuncu yüzyıla olan ilgisi yalnızca çağın esas görünümünü anlamaya çalışmakla açıklanamaz. Onun diyalektiğinde tarih, “bugünü düşle bağıntılı olan uyanık dünya niteliğiyle yaşayabilmek için, olup biteni bir düşün yoğunluğu içerisinde ele almaktır” (Tiedemann, 2012, s.18). Bu anlamda, on dokuzuncu yüzyıla ilişkin somutlaşan ve düşümüzde canlanan görünümler bugün için anlam kazandığı ölçüde önemlidir. Benjamin’e göre “tarihçi, düşü yorumlama görevini üstlenmiş olur” ve daha önce de belirttiğimiz gibi, kaynağını tarihten alan bir hikâyeyle bugüne uzanır. “Böylece Benjamin, ‘bir sonrasının somut, materyalist bir biçimde düşünülmesini’ istemiştir... Bu

nedenle, ‘bir düştten uyanma girişimi’, Benjamin’e göre ‘diyalektik dönüşümün en iyi örneği’ olmaktadır” (s. 18-19). Benjamin’in tarihten günümüze “bir düştten uyanma” misyonuylayol alan inceleme pratiği bir geçmiş nostaljisi değildir. ““Geçmişteki umut’, tarihsel bilgi ve devrimci eylemin, ‘önceki kuşakların şimdiki zaman için besledikleri umutların kurtarılmasıyla’ bugün için ‘umut kıvılcımının körüklenmesi’ arzusuna dayanır” (Özbek, 2000a, s. 77).

Üslubuna hâkim olan teolojik öz, *bir düştten uyanma girişimi*yle kefaretçi bir tarih okumasına dönüşür. Benjamin, geçmişile geleceğin bir parçası ve bir düş yolculuğu olarak gördüğu ölçüde inceler. Buna göre, geçmişte yaşanmış tarihsel bir olay ya da olgu, güncel toplumun düşünde yeniden ortaya çıkarken, tarihçiler yorumlama görevini üstlenir. Benjamin, geleceği kurtarmak için bu yorumlama görevini üstlenen tarihçidir ve on dokuzuncu yüzyılın üretici güçlerinin ve onların toplumsal izdüşümlerinin fotoğrafını çekerken, teoriyi geleceğin kefareti niteliğiyle ele alır. Bu kefaretçi misyon, daha önce de vurgulandığı üzere, on dokuzuncu yüzyılın mağazaları, bulvarları, *flâneurleri* (insanları) ve modası gibi somut görünümleri ilgi çekici bir biçimde tasvir ederken, üretici güçlerin ortaya çıkardığı ve yeni biçimler kazandırdığı öğelerin sürekli olarak gözden düşüşünü ve metalaşmanın fetiş karakterini betimleyerek önümüze getirir.

Benjamin’in hikâye anlatıcısı üzerinden yürüttüğu çözümleme de, sözü edilen bağlamda, modern zamanlar ve öncesi arasındaki yarılmayı betimleyen ve deneyim ve hatırlamanın uğradığı dönüşümleri özetleyen bir diğer ünlü çalışmasıdır. Benjamin, tıpkı on dokuzuncu yüzyıldaki Paris üzerine yaptığı bir dizi çözümlemelerde Baudelaire’in izini takip ederken yaptığı gibi, bu sefer de aynı şeyi sözlü kültürün çözölüşünü incelerken aynı zaman aralığında Rusya’da yaşamış hikâye anlatıcısı Nikolay Leskov’un izini takip ederek yapar. Leskov’un deneyimlediği ve aktardığı

hikâyelerin toplumsal işlevini deneyim ve hatırlama pratikleri üzerinden değerlendirirken, hikâye anlatıcısı “binlerce yıl önce zanaatkârlığın en eski biçimleriyle aynı yerde dokunduktan sonra, bugün her tarafı sökülüp giden” arketip bir nesne halini alır (Benjamin, 2012b, s. 84). Ancak Benjamin, bu çözümlemeyi asla geçmişî yâd etmek gibi bir amaçla sürdürmez. “Bunu yalnızca bir ‘çürüme belirtisi’, hele hele ‘modern’ bir belirti olarak görmek kadar aptalca bir şey olamaz. Aksine bu, dindışı tarihsel üretim güçlerine eşlik eden anlatıyı ancak tedricen günlük konuşmanın dünyasından uzaklaştırabilmiş, aynı zamanda kaybolmakta olanda yeni bir güzelliği de hissettiren bir belirtidir yalnızca” diyerek geçmişteki umuda yaslanıp bugün için bir kıvılcım çakma arzusunu yansıtır (s. 80).

Benjamin’in, esasen, yukarıda oldukça kısa bir biçimde özetlenen tarih kavrayışı, yöntemi, kendine biçtiği misyon ve sunuş biçimi, Yahudi düşüncesinden çok güçlü bir biçimde etkilenmiş olsa da Frankfurt Okulu’nun genel eğilimleriyle içerik açısından benzerlikler gösterir. Theodor Adorno ve Max Horkheimer’in birlikte kaleme aldığı *Aydınlanmanın Diyalektiği* (2010) aydınlanmayla beraber ortaya çıkan ve hem dinî mistisizme hem de feodalizme meydan okuyan bilimsel iradenin, zamanla pozitivist bilim anlayışı ve güçlü bir etken olarak da kapitalizmin yaygınlaşmasıyla, yeni bir tür mistisizmin ve ortaçağın kapılarını araladığına dair eleştiri ve tahliller, Benjamin’deki, “Avrupa’ya yeniden hâkim olan mistik güçler” tespitiyle örtüşür (s. 10-31). Bunun yanında, Herbert Marcuse’nin *Tek Boyutlu İnsan*’ında (1975) karşımıza çıkan “karşıtlıksız toplum” okumaları da, ileri sanayi toplumundaki önemli bir “gerileme” tahliline dayanır. Söz konusu gerileme, on dokuzuncu yüzyılda altın zamanlarını yaşamış eleştirinin gözden düşmesini, teknoloji ve metaların fetişleştirilmesini, tüm toplumsal unsurların sanayinin işleyiş temposuna uyarlanmasını ve bunların beraberinde, sadece siyasal bir eğilim değil fakat toplumsal bir görünüm olarak

totalitarizmin egemenliğine girmesini ifade eder. Benjamin bu en genel bağlamda, Frankfurt Okulu'nun modern kapitalizm eleştirisiyle buluşur. Avrupa'nın teslim olduğu mistisizm, Benjamin'de on dokuzuncu yüzyılın başlarında, henüz ilk örneklerini veriyorken yakalanır ve günümüze getirilir. Benjamin "kapitalizm, bir doğa görüngüsüydü, onunla birlikte Avrupa'ya, mistik güçlerin yeniden etkinlik kazanmasını da içeren, düşlerle dolu bir uyku geldi" (aktaran Tiedemann, 2012, s. 19) derken, burjuva toplumunun ve aydınlanma idealinin kendi içinde yaşadığı bu dönüşüme dikkat çekmiştir.

Bu durum aynı zamanda, daha önce de belirttiğimiz gibi, Benjamin'in kapitalizmin geliştiği ve toplumu iyiden iyiye dönüştürmeye başladığı on dokuzuncu yüzyılın başlarında, parça bütün ilişkisini kurup, inceleme nesnesi olarak somutu soyutun önüne koyarken, negatifin içindeki pozitif ya da pozitifin içindeki negatifi de bulup ortaya çıkarmaya uğraşmasına gönderme yapar. Ancak Benjamin, negatifte pozitivi, pozitifte negatifi ararken ve geçmişi günümüze getirmeye çalışırken, her ne kadar eleştirel teori çerçevesinde Adorno, Horkheimer ve Marcuse'yle paralel okumalar yapıyor olsa da, diyalektik yöntemin kullanılması noktasında kesin olarak ayırır. Frankfurt Okulu üyeleri, Benjamin'in teolojik yaklaşımını ve kullandığı dili sürekli eleştirmekle kalmamış, diyalektiği kavrama açısından da oldukça uzak olduklarını belirtmişlerdir Jay'e göre Benjamin, "tikel-olanda örtük biçimde bulunan evrenselin (tümelin) arayışı içindeydi" ve bu arayış esasen Frankfurt Okulu'nun diğer üyelerinin yabancı olduğu bir çaba değildir (Jay, 1989, s. 290). Fakat "Horkheimer, ya da diğer üyelerin, Benjamin'in 'bir tarihsel materyalist tarihe ilişkin bir konuya, ancak, onunla bir monad olarak karşılaşabilme durumunda ilgi duyar' yargısına benzer bir yargıda bulunabilmesi çok zordu." (s. 293). Bu anlamda, diyalektiğin bir yöntem olarak kullanılması noktasında yaşanan ayrılık oldukça belirgindir. "Benjamin'in,

‘dönüştürücü atılım için bekleyiş halinde diyalektik’ diye nitelendirdiği diyalektik anlayışı daha statik ve eleştirel teorinin diyalektik anlayışına göre daha dolaysız bir diyalektik anlayış idi” (s. 293).

Benjamin, benimsediği diyalektik anlayış ve yöntemi açısından Frankfurt Okulu’nun diğer üyelerinden kesin bir biçimde ayrılır. Ancak bu ayrılık, her ne kadar yaşadığı bireysel sıkıntıların bir nedeni olmuş olsa da, özgün bir bakış açısının somut karşılığı anlamına gelmiş ve on dokuzuncu yüzyıla, kapitalizmin kendisine ve dolayısıyla günümüze dair somut toplumsal görünümleri anlamının benzersiz bir yolunu da sağlamıştır. Benjamin, *tikel-olanda örtük biçimde bulunan evrenselin (tümelin) arayışı içindeyken*, bir yandan mağazalar, pasajlar, bulvarlar ve kentler üzerine, yani mekâna dönük değerlendirmelerde bulunurken, bir yandan da *flâneur*ler, fahişeler, moda ve reklam üzerine, yani doğrudan somut insana dair önemli değerlendirmelerde bulunmuştur. Son derece trajik bir şekilde ölümünden çok sonra düşün dünyasında kazandığı popülaritesinin günümüzde hâlâ devam etmesinin nedeni de bu özgün bakış açısıdır.

Tarihsel Bir Monad Olarak *Flâneur*

Flâneur, Benjamin’in *tikel-olanda örtük biçimde bulunan evrenselin (tümelin) arayışı içindeyken* bulup ortaya çıkardığı, on dokuzuncu yüzyılın somut görünümünden biridir. Benjamin *flâneur*de çağının izini sürerken, modernizm ve kapitalizm eleştirilerini bu figür üzerinden ortaya döker. Hem Benjamin’in hem de diğer pek çok sanatçı ve düşün insanının kullandığı anlamda *flâneur* “amaçsızca, rastgele yürüyerek dolaşan ve kendini çevresinin etkisine bırakıp ‘anın izini süren kişi’ olarak” tanımlanabilir (Tandaçgüneş, 2012, s. 106). Fakat daha derin bir biçimde, “sözlük anlamını bir kenara atarak, yerini, modernizmin burjuva sınıfındaki, kentli işsiz güçsüz züppelere verdiği isim olan

Dandyism'e bırakır. Bu noktada, asıl önemli olan *flâneur* ve beraberinde taşıdığı metaforik değer bütününe ne demek istediğidir" (s. 106). *Flâneurün* taşıdığı metaforik değer, kenti ve daha genel anlamda toplumu çözümlemenin değişik bir yolunu sunar.

Benjamin de tıpkı bu minvalde, kendine has diyalektik yöntemiyle, *flâneurü* on dokuzuncu yüzyılın Parisi'nde arar ve bulur. Bunu yaparken amacı, Paris'in sokaklarında "amaçsızca" dolaşan *flâneurü*, kendi sosyolojisi içinde anlamak ve *flâneurün* kendi varlığıyla bütünleşen eleştiriyi ortaya çıkarmaktır: "Panoramalarda kent, bir manzara resminin boyutlarında genişler; bu geniş boyutlara yayılma, daha sonra, daha ince bir üslup içerisinde olmak üzere, *flâneur* için de söz konusu olacaktır" (Benjamin, 2012, s. 92). *Flâneur*, dönemin panorama resimlerindeki kentler gibi algıladığı kentin içine yayılır. Bu nedenle *flâneur* modern kentle beraber ortaya çıkar ve kentin yeni mekânlarında boy gösterir.

Benjamin, modern kent ve *flâneur* arasındaki ilişkiyi şu şekilde özetler:

Paris, ilk kez Baudelaire'de lirik şiir konusu olur.² Bu şiir, yöresel sanat niteliğinde değildir; burada alegorik sanatçının, yabancılaşmış sanatçının bakışlarını kente çevirmesi söz konusudur. Bu, kendi yaşam biçimi, büyük kent insanının artık eşikte olan kapkara yaşam biçimine henüz bazı parıltılar katabilen *flâneurün* bakışıdır. *Flâneur*, henüz gerek büyük kentin, gerekse burjuva sınıfının eşiğindedir. Henüz bunlardan herhangi birine yenik düşmüş değildir. Hiçbirine yerleşmiş değildir. *Flâneur*, sığınağını kitlede arar. Kitlenin fizyonomisine ilişkin erken çalışmalara Engels'te ve Poe'da rastlanır. Kitle bir peçedir; bu peçenin ardından alışılmış kent, bir fantazmagori niteliğiyle, *flâneurü* çağırmaktadır. Bu fantazmagori içerisinde kent, kimi zaman bir peyzaj, kimi zaman da bir iç mekân görüntüsündedir. Daha sonra *flâneurlüğü* mal cirosu için yararlı kılan büyük mağaza olgusu, bu ikisini kendi yapısı içerisinde geliştirir. Büyük mağaza, *flâneurün* son numarasıdır (2012a, s. 98-99).

Flâneurün makro mekânı kentse, mikro mekânı, on dokuzuncu yüzyılın başlarındaki Paris'te gittikçe artan sayıda çoğalan, hem iç hem dış mekân olarak mağazalardır. Kitleler, sözünü ettiğimiz bu "ikili" mekânlarda, *flâneurün* içinde saklandığı, onlara rağmen onlarla olduğu bir topluluktur. Dolayısıyla, *flâneurün* şehrin yeni mekânlarıyla ve kitlelerle kurduğu ilişki de ikirciklidir. Burada şu önemli noktayı atlamamak gerekir: Benjamin'in anladığı anlamda *flâneur*, modern kentin kapitalist görünümüne kavuşmaya başladığı anda ortaya çıkar. Çalışmayı reddeden *flâneur* (Çetinkaya, 2012, s. 25) burjuva değildir; fakat burjuva olmanın *eşiğindedir*, kapitalizmin yaratacağı kentin bir parçası değil, fakat onun filizlendiği biçime *parıltılar katabilen bir bakıştır*. Bu nedenle *flâneur*, özgün bir tarihsel momentin parçasıdır. Bu tarihsel moment, Benjamin için, on dokuzuncu yüzyılın ilk yıllarında, Paris'te net bir biçimde ortaya çıkar.

Kullandığı yöntem açısından Benjamin'de *flâneur*, "çokanlamlı" diyalektik bir görüntünün ortaya çıkışını ifade eder. Bir başka ifadeyle, Benjamin, *flâneurde* ve on dokuzuncu yüzyılın Parisi'nde şeylerin "durağan konumları"nda çokanlamlılığın izini sürer ve bu çabanın sonucunda, *flâneurün* ve gözlemlediği diğer unsurların toplumsal anlamlarını ortaya çıkarır:

Flâneurün kişiliğinde aydın pazara çıkmıştır. Niyetinin pazarı görmek olduğu söylese de, aslında niyeti kendisine bir alıcı bulmaktır. Henüz koruyuculara sahip olduğu, ama pazarla da tanışmaya koyulduğu bu geçiş döneminde aydın, *boheme* olarak belirginleşir. Ekonomik konumunun belirsizliğine koşut olarak, politik işlevi de belirsizdir... Çokanlamlılık, diyalektiğin bir görüntü olarak ortaya çıkışıdır, durağan konumdaki diyalektiğin yasasıdır. Bu durağanlık bir ütopyadır ve dolayısıyla diyalektik görüntü, düşsel bir görüntüden ibarettir. Mal, kesinlikle böyle bir görüntüyü, bir fetiş görüntüsünü sergiler. Hem yuva, hem de cadde olan pasajlarda böyle bir görüntüyü sergiler. Aynı zamanda hem satıcı, hem de mal olan fahişe de böyle bir görüntüyü sergiler (Benjamin, 2012, s. 99-100).

Birbirini takip eden bu iki alıntı, hem *flâneurün* ve kentin hem de Benjamin'in diyalektiğinin çokanlamlılığını ortaya koyması açısından önemlidir. Çalışmaya ve modern hayata beklenen rollerle dâhil olmaktan uzak *flâneur*, yine o modern hayatın getirdiği alanlarda, mağazalar ve pasajlarda ortaya çıkar ve ilk bakıştaki niyeti boş boş dolaşmak gibi görünse de, aslında *flâneurün* kişiliğinde modern aydın ortaya çıkar. Öyleyse, yukarıda da belirtildiği gibi, *flâneurün* belirsiz bir politik işlevi bulunur.

Benjamin ise, bu tip bir okumaya, daha önce de belirtildiği gibi, Frankfurt Okulu'nu rahatsız eden bir diyalektik kavrayış aracılığıyla ulaşır. *Flâneurün* belirsiz durumu, durağan bir gerçekliğin düşsel görünüşleri sayesinde ortaya çıkar ve durağan-düşsellik, hem *flâneurde* hem metaların fetiş karakterinde hem de fahişelerde görülür. Benjamin için aydının, *flâneurün* kişiliğinde pazara çıkan niteliği ve fahişenin hem satıcı hem alıcı konumu birbirini çağrıştırır. Başka bir ifadeyle, sözü edilen tarihsel kesitte, Benjamin, çokanlamlı toplumsal görünüşlerin peşindedir ve bu arayış onu *flâneurün* çokanlamlılığına ulaştırmıştır.

O halde *flâneur*, Benjamin'in durağan diyalektiğinin içinde, olumlu ya da olumsuz bir anlam kazanmaktan çok, "sanayi öncesi dünyanın, yerli iç yapının ve metalaşmamış nesnenin estetize edilmiş vücududur, modern toplumun istediği, yeniden yapılanmış, teknoloji ile imal edilen ve kent yaşamının ani konjonktürüne ve kesintilerine uyumlu bir vücut. Benjamin'in projesi kısaca, yeni bir tür insan bedeninin inşasıdır" (Doğan, 2007, s. 103). Bu yeni insanın ortaya çıkışı yeni bir toplumu takip eder aynı zamanda, fakat "*flâneur*, kalabalığın içinde ama ona rağmen bir tür oluşu simgeler, bu niteliğiyle modern çağın tipi değil, bütün boyutlarıyla tam da karakteridir" (s. 103).

Modern çağın karakteri olarak *flâneurün* yaşam alanı, sözünü ettiğimiz modern çağın ikircikli alanlarıdır (Doğan, 2007: 103):

*Flâneur*ün salonu, evi, yaşama alanı ise önce pasajlar sonra da cadde ve sokaklardır. Pasajlar, cadde ile iç mekân olma özellikleriyle tam *flâneure* göredir. ‘*flâneur*, gezmeye çıkanların ve tütün tiryakilerinin, her meslekten olanların en sevdikleri yerin (pasaj), vakanüvisine ve filozofuna kavuşmasını sağlar.’ Yapısal özellikleri nedeniyle aynı anda hem dış hem iç mekân hissi uyandıran pasajlarda gezinen *flâneur*, bir süre sonra büyük mağazalara rağbetin artarak tam anlamıyla bir pazara dönüşmesi ile birlikte büyüsunü yitiren mekânda artık ‘mallardan oluşma bir labirentin içinde dolanıp dururken’ bulur kendini. *Flâneur*ü sokakta gezinen herhangi bir adamdan ayıran ilk nokta, onun düşünce üretmek ve gezinmek için gezinmesi ise bir diğeri de herhangi bir adamda bulunan sokak-ev karşıtlığının onda bulunmamasıdır. ‘Pasajlar sayesinde sokak evi olmuş, dışarıyı içleşmiştir’.

On dokuzuncu yüzyılın ilk yıllarında yeniye aramanın adresi ise bir iç mekân olarak *flâneure* evini anımsatan pasajlardır. Benjamin’e göre, *flâneur*ün pasajlarda ve sokaklarda bitmek bilmeyen arayışı Baron Georges-Eugene Haussmann’ın, yaşanan ayaklanmalarda Paris’in isyancıların eline geçmesini önlemeyi amaçlayan ve çağdaşları tarafından “stratejik güzelleştirme” olarak adlandırdığı şehir düzenlemeleriyle yakından ilgilidir: “...Paris’te başlatılan kentleşme, apartman stili evlerle ekonomik anlamda bireylerin kentlere uyumunu kolaylaştırır. Çünkü daha ucuz, özel ve gizli iç alanlar yaratılmış olur. Böylece içe kapanma artar. Bu daha hijyenik ve ayıksı yaşam düzeni, *flâneur*ün üretimine de yansır” (Tandaçgüneş, 2012: 107). Ancak pasajlar özelinde sokakları evi olarak benimseyen *flâneur*ün, bitmek bilmeyen gezinmelerinin son durağı ölümdür ve her zaman yeniye hedefler. Bir başka deyişle, *flâneur*ün gezinmek ve yeniye aramak dışında bir amacı yoktur (Benjamin, 2012a, s.100).

Bu açıdan *flâneur*, sanayi toplumuyla kesin bir uyumsuzluk gösteren insandır. Bu uyumsuzluk, on dokuzuncu yüzyıl sanayi devriminin bir ürünü olarak sanayi toplumunda, evlerin daha da yalıtılmasının bir sonucu olarak özel alanın

dönüşümüyle, çalışma biçiminin, kentlerde yaşama imkânlarının dönüşümüyle ve kentlerin bulvarlara kavuşmasıyla, dolayısıyla *flâneurce* gezinmenin daha olanaklı olmasıyla ve pasajlarda ortaya çıkan ve insanlarda hem içerde hem dışarda olma duygusu uyandıran iç mekânların yaygınlaşmasıyla kendini belli eder. *Flâneurün*, sanayi devrimiyle gittikçe büyüyen ve “Haussmannism”le şekillenen devasa kentlerde kendine yer bulmasının hem zorlaştığını hem de *flâneurlük* için uygun koşulların ortaya çıkmasıyla varlığının olanaklı olduğunu söylemek mümkündür. Haussmann'ın geniş bulvarlar ve geniş kaldırımlarla parçaladığı bir kentte, özellikle pasajlar, yarattığı iç mekân duygusuyla, *flâneurlüğün* gelişmesine uygun bir ortam sağlamıştır (Benjamin, 2012, s. 131). Ancak *flâneur* Haussmannism’le de çelişki içindedir.



Choiseul Pasajı (Benjamin, 2012a, s. 285).

Benjamin, Pasajlar’da yer alan *Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair*’de *flâneurü* Baudelaire’in şiiri ve yaşantısı üzerinden betimlemiştir. “Baudelaire, edebiyatçının gerçek durumunu bilir: Bir *flâneur* olarak çıkar piyasaya; kendince amacı, bu piyasayı şöyle bir kolaçan etmektir; oysa gerçekten bir alıcı bulmaya çoktan kararlıdır” (s. 129). Baudelaire’in edebiyatla ve Paris’le kurduğu ilişki *flâneurce* bir

ilişkidir ve Benjamin tarafından bu yönüyle incelenmiştir. Onun ve *flâneurün* yaşadığı Paris, kitlelerin Paris'idir ve bu kente daha yakından odaklanmak *flâneurün* yaşadığı kenti daha iyi anlamak açısından önemlidir (Özbek, 2000c, s. 97-103). Benjamin, özellikle Baudelaire olmak üzere, Poe ve Balzac aracılığıyla bu betimlemeyi sürdürür. Çünkü ona göre “kent yaşamının tedirgin edici ve korkutucu yanlarını konu alan edebiyatı parlak bir gelecek bekliyordu. Bu edebiyat da, kitleyi konu alır” (Benjamin, 2012a, s. 134).

Benjamin'in odaklandığı kitleler, *flâneurün* içinde kaybolduğu ve onlara rağmen yaşadığı kitlelerdir. Benjamin, *flâneurün* kitlelerle olan ilişkisini dedektif öyküleriyle analogi kurarak anlatır. Bir nevi, kitlelerin hastalıklarını ortaya çıkaran *flâneur* “avareliği” haklı kılar. *Flâneurün* tembelliği, salt görünüştedir. Bu tembelliğin ardında, suçluyu gözden kaçırmayan bir gözlemcinin uyanıklığı gizlidir [...] Büyük kentin temposuna uygun düşen tepki biçimleri geliştirir. Olayları anında kapar; bu da, onun kendini neredeyse sanatçı sanmasına yol açar” (2012a, s. 136).

Benjamin, Baudelaire okumalarında, Paris'i, Brüksel'le ve Engels dolayısıyla Londra'yla kıyasladığında *flâneurlük* için çok daha uygun bulur. Brüksel'in caddelerinde *flâneurün* yararlanabileceği hiçbir şey yoktur, ne vitrin ne de kalabalıklar vardır. Londra ise meta ekonomisinin kitlelerini çok daha iyi yansıtır.³ Bu nedenle, *flâneur* için yaşama olanağını pek tanımaz, fakat Paris daha farklı bir kent deneyimi sunar ve Benjamin, daha çok bu tarihsel momentle ilgilidir:

Baudelaire'in Parisi'nde ise durum henüz böyle değildi. Sonradan köprülerin kurulduğu yerde, daha Seine nehrini geçen sallar vardı. Baudelaire'in öldüğü yıl bile bir girişimci, kentin varlıklı sakinlerinin rahatı için beş yüz tahtirevan işletmeyi düşünebiliyordu. *Flâneurü* taşıtların, yayalara bir rakip olarak hayat hakkı tanımayan taşıtların manzarasından kurtaran pasajlar henüz rağbetleydi. Kalabalığa karışıp sıkışan yayalar vardı; ama hareket alanı gereksinen ve rantie

yaşamından vazgeçmek istemeyen *flâneur* de vardı. *Flâneur*, işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir; böylece insanları birer uzman yapan işbölümünü de protesto etmiş olur. Bunun yanı sıra, insanların iş gücü peşinde koşuşturup durmalarını da protesto eder. 1840'larda pasajlarda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı. *Flâneur*, kendini kaplumbağanın temposuna uydurmaktan hoşlanırdı. Eğer ona kalsaydı, ilerlemenin böyle adımlarla sürmesini isterdi (2012a, s. 148).

Bu yüzyılda Paris, kent yaşamı ve pasajlarıyla *flâneurlük* için olanak sağlar. Paris, ne Londra kadar meta ekonomisi ve kitlelerine hapsolmuştur ne de Brüksel gibi vitrinsiz ve kalabalıksızdır. Kalabalıklarda, kalabalıklara rağmen yaşayan *flâneur*, pasajlarda yürüttüğü kaplumbağayla ilerlemenin "Londra modeli"ne henüz tahtirevanların olduğu bir kentte itiraz eder ve *flâneur* aynı zamanda Paris'te ihtiyaç duyduğu kalabalıklara ve pasajlara sahiptir:

"...hep kaldırımlarda ve vitrinlerin önünde rastladığımız *flâneur*, bu beş para etmez, önemsiz ve etrafına bakmaktan başka işi olmayan, sürekli ucuz heyecanların peşinden koşan, kaldırım taşlarından, atlı arabalardan ve sokaklardaki gaz lambalarından başka bir şey bilmeyen tip" der Benjamin "...şimdi çiftçi, şarap tüccarı, kumaş fabrikatörü, şeker üreticisi, demir ve çelik sanayicisi oldu" (Rattier, 1857, s.74-75), (aktaran Benjamin,2012a, s. 148). Dolayısıyla Benjamin'de *flâneur*, bir anlamıyla da, çıkışsızlığın insanıdır ve kapitalizmin gelişmeye başladığı ilk zamanlarda ortaya çıkar ve zihinlerde bir pırıltı bırakarak kaybolur.

Sonuç

Flâneur, Benjamin'in "tikel-olanda örtük biçimde bulunan evrenselin (tümelin) arayışı içindeyken" (Jay, 1989, s. 290) bulup ortaya çıkardığı on dokuzuncu yüzyılın somut görünümünden biridir. Benjamin, *flâneurde* bu tarihsel kesitteki insanın dönüşümünü

arar ve genel bir kapitalizm okuması yapmak yerine, onun insan yaşamı üzerindeki etkisini bu modern karakter üzerinden ortaya koyar. Benjamin tüm bunları yaparken, kendine has bir diyalektik yöntemi hayata geçirmiştir ve kapitalizmin günümüzdeki eleştirileri için de önemli bir katkı sunmuştur. İlk bakışta Marksist diyalektik yöntemle çelişkili bir takım eğilimler sergilediği düşünülebilirse de, aslında Benjamin, Marksist diyalektik yöntemi son derece özgün bir perspektifle geliştirmiştir.

Benjamin, diyalektiğin parça-bütün ilişkisini, somuttan hareketle en genel, soyut bağlama ulaşmak üzere kullanır ve hareket noktası da on dokuzuncu yüzyıldaki *küçük görünüm*lerdir. Okuyucuyu hiçbir zaman deneyimlemediği bir tarihsel kesite götürerek diyalektik yöntemin parça-bütün ilişkisini ve tarihi geriye doğru inceleme ilkesini ihmal ettiği ya da ona riayet etmediği düşünülebilir. Ancak diyalektik yöntemin niteliği açısından bakılırsa, Benjamin'in tercih ettiği bu yolun bu dinamik yöneme son derece özgün bir katkı olduğu ileri sürülebilir. Benjamin, tarihi asla birbiriyle dışsal neden-sonuç dizgesi içerisinde kodlamamıştır ya da nostaljik kaygılarla ele almamıştır. Benjamin'e göre geçmişte bir umut vardır ve tarihsel incelemeler o umutların kurtarılması arzusuna yaslanır. Benjamin bizi on dokuzuncu yüzyılın Parisi'ne götürürken, aslında yaşadığı kentin sokaklarını anlatır. Bu durumda denebilir ki, Benjamin tarih çalışmalarını devrimci bir misyonla ele alır ve diyalektik yöntemle bir çelişki sergilemekten öte, onu özgün bir biçimde geliştirmiştir.

Benjamin, en çok bilinen *flâneur* karakteriyle, güncel kapitalist toplumun ve insanın temel çelişkilerine dikkat çeker, çünkü *flâneur*ün yaşadığı dünya günümüzdeki dünyanın ilk filizlendiği tarihsel momentini ifade eder. Benjamin'in tarihten bulup çıkardığı bu karakter kapitalizmin gelişiminin ilk evrelerinde, bu özel tarihsel momentte yaşar ve ortadan kalkar. Benjamin, tarihin derinliklerinde bulup ortaya çıkardığı bu karakter aracılığıyla asla nostaljik bir takım kaygılarını ifade etmez, aksine

deneyimlediği kapitalizm gerçekliğine ilişkin geçmişten gelen, misyonlarla yüklü bir hatırlatma çabası içindedir.

Benjamin'in kendine has üslubu ve teolojik eğilimleri, yeni bir tip tarih okumasının diğer yönlerini de tamamlar. Öte yandan Benjamin, anlatım gücü ve diyalektiği özgün bir biçimde yeniden ele almasıyla hem sosyal bilimler hem de edebiyat alanında günümüze kadar uzanan güçlü bir etkinin sahibidir.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2004). *Walter Benjamin üzerine*. D. Muradoğlu (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2000). *Aydınlanmanın diyalektiği*. N. Ülner ve E. Öztarhan Karadoğan (Çev.). İstanbul: Kabalcı.
- Aksoy, B. E. (2011). Hatırlama ve Kefaret: Neden Benjamin?, Beybin Kejanlıoğlu (Der.), içinde, *Zamanın tozu* (s. 369-391). Ankara: Deki.
- Baudelaire, C. (2006). *Paris Sıkıntısı*. T. Yücel (Çev.). İstanbul: İş Bankası.
- Benjamin, W. (2012a). *Pasajlar*. A. Cemal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Benjamin, W. (2012b). *Son Bakışta Aşk*. N. Gürbilek (Çev.). İstanbul: Metis.
- Çetinkaya, H. (2012). Devletsiz düşünce. Hüsamettin Çetinkaya (Der.), içinde, *Flanör düşünce* (s. 21-44). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Doğan, T. (2007). Walter Benjamin'de ve Yusuf Atılgan'da Flâneur İmgesi Üzerine Bir Deneme. *Cogito*, 52, 101-112.
- Jay, M. (1989). *Diyalektik İmgelem*. Ü. Oskay (Çev.). İstanbul: Ara.
- Llovet, J. (1993). Benjamin Flâneur. I. ve K. Scheurmann (Der.), içinde *For Walter Benjamin* (s. 205-218). Bonn: Arbeitskreis selbstandiger Kultur-Institut.

- Marcuse, H. (1975). *Tek Boyutlu İnsan*. A. Timuçin ve T. Tunçdoğan (Çev.). İstanbul: May.
- Ollman, B. (2008). *Diyalektiğin Dansı*. C. Saraçoğlu (Çev.). İstanbul: Yordam.
- Oskay, Ü. (1995). Walter Benjamin Üzerine. Ünsal Oskay (Der.). içinde *Estetize Edilmiş Bir Yaşam* (s. 9-50). İstanbul: Der Yayınları.
- Özbek, M. (2000a). Walter Benjamin'i Okumak - I. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 55 (2), 70-96.
- Özbek, M. (2000b). Walter Benjamin'i Okumak - II. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 55 (3), 104-131.
- Özbek, M. (2000c). Walter Benjamin'i Okumak - III. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 55 (4), 83-110.
- Tandaçgüneş, N. (2012). Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: "Gözlemleyen Özne" Olarak Flâneur'ü Yeniden Okumak, Hüsamettin Çetinkaya (Der.), içinde *Flanör düşünce* (s. 98-136). İstanbul: Ayrıntı..
- Tiedemann, R. (2006). Tarihsel Materyalizm veya Siyasal Mesihçilik? "Tarih Kavramı Üstüne" Tezlerin Bir Yorumu. H. Emre Bağce (Der.). içinde *Frankfurt Okulu* (s. 263-302). Ankara: Doğu Batı .
- Tiedemann, R. (2012). Pasajlar Yapıtı'na Giriş. A. Cemal (Çev.). içinde *Pasajlar* (s. 9-36). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Valverde, J. M. (1993). "A Hero of Our Time". I. ve K. Scheurmann (Der.), içinde *For Walter Benjamin* (s. 16-34). Bonn: Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institut.

¹Şüphesiz Benjamin'in diğer Frankfurt Okulu üyeleriyle yaşadığı ayrılık sadece Yahudi düşüncesinin yorumlanmasında ortaya çıkmamıştır. Kültür ve sanat ürünlerinin nasıl yorumlanması gerektiği konusuna, Benjamin'in sanat ürünleri hakkındaki düşüncelerine, Frankfurt Okulu'nun diğer üyeleriyle olan farklılığına ve altyapı-üstyapı gibi daha kapsamlı konulardaki ayrılıklar için Ünsal Oskay'ın derlediği *Walter Benjamin-Estetize Edilmiş Yaşam* (1995) kitabına ve Rolf Tiedemann'ın "Tarihsel Materyalizm veya Siyasal Mesihçilik? "Tarih Kavramı Üstüne" Tezlerin Bir Yorumu" (2006) başlıklı makalesine bakılabilir. Benjamin'in Frankfurt Okulu ile ayrılığını, sanat

yapıtlarına ve kültürel ürünlere bakışı itibariyle en net imleyen metni olan “Tekniğin Olanakları İle Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı çalışmasına da burada referans verilse iyi olur.

² Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*’nda (2006: 20-21) kalabalıkları ve gezgin insanın (*flâneurün*) onlarla ilişkisini anlatır. Bu alıntı Benjamin’in *flâneurünün* kalabalıkları nasıl gördüğüne ilişkin bir tasvir olarak da okunabilir:

“Çokluk denizinde yunmak herkese vergi değildir: Bir sanattır kalabalığın tadını çıkarmak; beşiğinde bir periden kılık değiştirme ve maske zevkini, ev kinini ve yolculuk tutkusunu almış kişi, yalnız o kişi, insan türünün sırtından bir canlılık sarhoşluğuna dönüştürür bunu.

Kalabalık, yalnızlık: Etkin ve verimli ozanın birbirleriyle kolayca değiştirebileceği eşit deyimler. Yalnızlığını kalabalıkla doldurmasını bilmeyen kişi telaşlı bir kalabalık içinde yalnız olmasını da bilmez.

Ozan şu benzersiz ayrıcalığın, gönlü istedi mi kendi kendisi, istemedi mi başkası olabilmenin tadını çıkarır. Diledi mi herkesin kişiliğine bürünür, kendilerine bir beden arayan, başıboş ruhlar gibi. Yalnız ona açıktır her şey; kimi yerlerin ona kapalı gibi görünmesiye, onun için girmek çabasına değmediklerindendir.

Yalnız ve düşünceli gezgin bu evrensel kaynaşmada eşsiz bir sarhoşluğa erer. Kalabalıkla kolayca kaynaşan kişi ateşli hazlar tadar, kutu gibi kapalı bencil ile istiridyeler gibi evine çekilmiş tembel bu hazlardan yoksun kalacaktır. Yalnız ve düşünceli gezgin karşısına çıkan tüm uğraşları, tüm sevinçleri, tüm yoksunlukları kendininmiş gibi benimser.

Bu anlatılmaz şölenle karşılaştırılınca, ortaya çıkan beklenmedik olaya, geçen yabancıya kendini tümüyle, tüm şiiri, tüm yardımseverliğiyle veren ruhun bu kutsal orospuluğuyla karşılaştırılınca, insanların aşk dedikleri şey çok küçük, çok sınırlı, çok zayıf kalır.

Bu dünyanın mutlularına bazı bazı kendi mutluluklarından daha üstün, daha geniş, daha derin mutluluklar bulunduğunu anımsatmakta yarar vardır, yalnızca budala gururlarını sarsmak için bile olsa. Sömürge kurucuları, halk önderleri, dünyanın ta öbür ucuna göç etmiş misyoner papazlar bu gizemli sarhoşluğu biraz bilirler kuşkusuz; dehalarının sağladığı geniş ailenin kucağında, çok sallantılı yazgıları, çok arı yaşamlarından dolayı kendilerine acıyanlara da gülerler herhalde.”

³ “İnsanın saatlerce yürüyüp, yine de sonunun başlangıcına bile varamadığı, kent dışındaki düzlüklere yaklaşıldığına değgin en ufak bir işarete bile rastlamadığı Londra gibi kent, aslında tuhaf bir şey. Bu dev merkezileşme, üç buçuk milyon insanın tek bir noktaya yığılıp kalması, bu üç buçuk milyonun gücünü yüz katına çıkarmış... Gelgelelim bu durumun nelere mal olduğunu insanlar ancak sonradan anlayabiliyorlar. İnsan ancak birkaç gün ana caddelerde gezindikten... sonradır ki, bu Londralıların, kentlerini dolduran uygarlık mucizelerini yaratabilmek için insanlıklarının en iyi yanını feda etmek zorunda kaldıklarının, içlerinde uyuklayan yüzlerce gücün bir işe yaramadığını ve bastırıldığının ayırdına varabiliyor. Sokakları dolduran kargaşanın bile itici, insan doğasının başkaldırmasına yol açan bir yanı var. Bütün sınıflara ve mevkilere mensup, birbirlerinin yanından geçip giden bu yüz binler, aynı niteliklerin ve yeteneklerin taşıyıcısı olan, aynı ölçüde mutluluğu isteyen insanlardan oluşmuyor mu?... Oysa onlar hiçbir ortak yanları, birbirleriyle hiç ilgileri yokmuşçasına, birbirlerinin yanından geçip gidiyorlar; üzerinde kendiliklerinden anlaşılmaya varmış oldukları tek nokta, kalabalığın karşılıklı hızla akıp giden kolları birbirinin yollarını kesmesin diye, herkesin kaldırımın sağından yürümesi; ama çevresindekilere bir kez olsun bakmak, kimsenin aklına gelmiyor. Bu toplum teklerin yığıldıkları mekân küçüldükçe, her bireyin o acımasız umarsızlığı ve her türlü duygudan yoksun, yalnızca kendi özel yararları üzerinde odaklaşması, daha bir itici ve yaralayıcı biçimde belirginleşiyor” (Engels’ten aktaran Benjamin, 2012, s. 151-152).